

GEZIEN, GEHOORD, GELEZEN

Susan Aasman

Ritueel van huiselijk geluk. Een cultuurhistorische verkenning van de familiefilm

Amsterdam (Het Spinhuis) 2004, 243 p., € 30,-
ISBN 90 5589 224 6

De manieren waarop we mediatechnologieën gebruiken om beelden van onszelf te maken, te bekijken en aan anderen te laten zien, zijn de laatste jaren verveelvoudigd. Niet alleen kunnen we opnames van het laatste verjaardagsfeestje of een bezoek aan het strand als e-mail attachment naar vrienden of familie verzenden, ook met onze telefoon – trouwe begeleider in het digitale tijdperk – kunnen we zelfportretten de wereld insturen. Deze praktijken van mediale zelfpresentaties zijn natuurlijk niet helemaal nieuw en hebben historische voorlopers. Zo'n honderd jaar geleden kwamen de eerste smallfilmcamera's voor amateurs op de markt en ongeveer 25 jaar geleden beleefde het filmen als populaire hobby van de welgestelden een eerste bloeitijd. In Susan Aasmans proefschrift, een 'cultuurhistorische verkenning van de familiefilm', wordt deze vroege periode van een dominante culturele praktijk voor het eerst in Nederland wetenschappelijk onderzocht.

Aasmans onderzoek concentreert zich op de rol die amateurfilm speelde binnen de context van de familie of het gezin. In de inleiding stelt zij dat de familiefilm ten onrechte zo lang onopgemerkt is gebleven, en zij pleit dan ook voor het gebruik van de familiefilm als historische bron. Om de waarde van deze bron vast te stellen, zo constateert Aasman, moeten we hem van 'binnen'uit, dus vanuit de familie zelf bestuderen. Het gaat kortom om een reflectie op de context

waarin de films gemaakt en getoond werden. De familiefilm is volgens Aasman dan ook te beschouwen als een 'ritueel van huiselijk geluk', een culturele praktijk waarmee de familie de gelukkige momenten uit het verleden op celluloid heeft vastgelegd en bekijkt en daarmee een gemeenschappelijk geheugen construeert.

Op theoretisch gebied bouwt de auteur voort op inzichten die door de Franse filmtheoreticus Roger Odin in de jaren tachtig geformuleerd zijn. In een genretypologie onderscheidt Odin de familiefilm van andere genres zoals de documentaire en fictiefilm vanwege de specifieke manier waarop de familiefilm de kijker 'aanspreekt'. Wij nemen een film dan als een familiefilm waar, als wij door de film zelf en de situatie waarin hij getoond wordt, naar onze eigen belevenissen en ervaringen terugkeren, aldus Odin.

Na een theoretische en historische inleiding – waarin de beginperiode wel wat meer aandacht had kunnen krijgen – richt Aasman zich op de jaren dertig en veertig in Nederland. Vervolgens stelt zij een aantal families centraal, van wie de filmpraktijken nader onderzocht worden. Deze analyses vormen als het ware het kernstuk van het boek. Aan de hand van concrete voorbeelden legt Aasman enkele algemene kenmerken van het filmen als ritueel bloot. Achtereenvolgens komen verschillende familiecollecties en aanverwante thema's aan bod. Zoals de films van de familie Perenboom – een joodse familie van wie het vertrek naar het concentratiekamp werd vastgelegd – die het documentkarakter van familiefilms illustreren. De collectie van de familie Festen toont de familiefilm in de gedaante van een kroniek en laat zien hoe tijd gerepresenteerd wordt. In het hoofdstuk over de familie Schend-

stok worden de films gerelateerd aan het rituele karakter van de familiefilm dat aansluit bij het reformpedagogische discours van die tijd. De films van Jos Huygen relateert Aasman aan de religieuze gezinscultuur van die tijd. Amateurfilms die werden gemaakt tijdens de Duitse bezetting getuigen van het zich terugtrekken in de beschermde wereld binnenshuis, aldus Aasman. Tegelijkertijd getuigen deze films van vernederingen en leed. Sommige hebben het karakter van een aanklacht.

Deze casestudies zijn boeiend geschreven en rijk aan informatie over de historische context waarin zich het filmen in deze periode voltrok. Toch roept het onderzoek vragen op die helaas onbeantwoord blijven. Hoe, bijvoorbeeld, verhouden Aasmans bevindingen zich tot schriftelijke egodocumenten uit die tijd? En in hoeverre moeten privéfilms door historici anders worden benaderd dan bijvoorbeeld dagboeken? Uiteraard verschillen de receptiecontexten van dagboeken en familiefilms sterk van elkaar. De familiefilms worden doorgaans in huiselijke kring vertoond in een sfeer van plezier en herkenning. Vooral over dit rituele karakter van de vertoning hadden we graag meer vernomen.

De methode die Aasman volgt, het inzoomen op individuele families om verschillende varianten van 'het ritueel van huiselijk geluk' verder uit te werken, is goed gekozen. Een concentratie op de familie biedt de mogelijkheid om via de films zelf lijnen voor een onderzoek naar de historische context uit te zetten. Vooral hier onderscheidt zich het onderzoek duidelijk van de door Aasman veelgeciteerde studie van de Amerikaanse filmwetenschapper Patricia Zimmerman. Toch schuilt in Aasmans methode ook een probleem. Want na de mooie beschouwingen over wat zich in de huiskamers van de welgestelde Nederlandse families afspeelde, krijgt de lezer toch het gevoel dat Aasman een aantal theoretische en methodische vraagstukken laat liggen. Vooral het gekozen theoretische kader is problematisch. De benadering van Roger Odin heeft op zichzelf weinig te bieden voor onderzoek dat in de eerste plaats een cultuurhistorische verkenning is. Weliswaar geeft hij aan welke functie het genre van de familiefilm bin-

nen de familie vervult, maar in de veranderingen van het filmen als culturele praktijk is hij niet echt geïnteresseerd. Aasmans onderzoek toont juist de vage grensafbakening tussen een professioneel en een amateuristisch gebruik van het medium. Sommige familiefilmers hielden zich ook professioneel bezig met film, andere waren lid van de Smalfilm Liga. Dit betekende dat hun films ook buiten de familie getoond werden. Aasman laat heel duidelijk zien dat de filmamateur niet per definitie 'opgesloten' was in de huiselijke sfeer. Vooral op momenten dat Aasman de begrippen 'amateurfilm' en 'familiefilm' door elkaar gebruikt, wordt duidelijk dat Odins benadering de complexiteit van de historische media-praktijk die Aasman voor ogen heeft, geen recht doet.

Het gaat Aasman om de praktijk zelf, het ritueel van het filmen binnen de familie. Des te verbazingwekkender is het dat deze praktijk niet als een groepsactiviteit behandeld wordt, maar uitsluitend als een bezigheid van de vader: degene die doorgaans de camera bedient. De films worden dan ook voor een groot deel beschreven als het resultaat van een door de vader gekozen filmmethode. In haar interpretatie laat Aasman zich door diens intenties leiden en komt de rol van andere familieleden nauwelijks aan bod. Hoewel het feit niet verhuld kan worden dat de vader een dominante figuur is binnen het gezin, zijn de andere leden wel degelijk actief betrokken, al was het alleen maar door hun karakteristieke reacties voor de camera: tong uitsteken, hand voor de camera houden, et cetera.

Ondanks deze kritische kanttekeningen heeft Aasman een inspirerend boek geschreven, waarin op bijna caleidoscopische wijze de vele betekenissen van het tot nu toe onbekende materiaal aan de orde komt. Hoewel de auteur aan het begin van haar boek haar beklag doet over het gebrek aan wetenschappelijke aandacht voor de familiefilm, is de laatste jaren op dit gebied toch wel het een en ander gebeurd. Zo zijn belangrijke stappen ondernomen om het privé-filmmateriaal te archiveren en voor gebruikers toegankelijk te maken. Ook in het onderwijs, onderzoek en bij de omroepen groeit de belangstelling voor dit soort historisch beeldmateriaal. Bovendien

hebben verschillende Europese wetenschappers de laatste jaren vanuit diverse disciplines dit onderzoeksobject ontdekt. De vraag hoe Nederlandse, Franse, Duitse of Poolse amateurfilmers de oorlog hebben gefilmd, blijft een mooi uitgangspunt voor comparatief onderzoek; ook hoe de beelden zich verhouden tot de verhalen in onze (en andere Europese) geschiedenisboeken.

Hoewel Aasmans proefschrift nog een aantal theoretische vraagstukken openlaat, heeft haar boek wel degelijk een basis gelegd, waarop generaties studenten aan Nederlandse universiteiten kunnen voortbouwen.

Martina Roepke